

ABSTRACT

Built in 1919-20 to Jorge O'Neil by Raul Lino, the Casa Museu Verdades Faria which stands on Monte Estoril, assembles an interesting range of baroque ashlar-work majolica that illustrate themes of Greek and Roman mythology.

This tiles, from unknown origin, stands on several spaces of the building without any concern of iconographic coherence. Some panels, proceeding from the same cycle, were cut and adapted to the various mural spaces.

In part due to this "dispersion" the thematic kept unknown till nowadays. The study here developed allowed us to identify several of the episodes represented, most of them from the Metamorphoses by Ovid, as well as to constitute anew one of them, totally destitute and employed on two rooms of the house.

RESUMO

Construída nos anos 1919-20 por Raul Lino para Jorge O'Neil, a Casa Museu Verdades Faria, situada no Monte Estoril, reúne um interessantíssimo conjunto de azulejos barrocos, formando silhares e ilustrando temas da mitologia greco-romana.

Estes azulejos, de origem desconhecida, foram colocados em vários espaços do edifício sem qualquer preocupação de coerência iconográfica. Alguns painéis, provenientes de um mesmo conjunto, foram cortados e adaptados aos vários espaços das paredes. Em parte devido a esta "dispersão", a temática dos azulejos manteve-se desconhecida até aos nossos dias. O estudo aqui desenvolvido permitiu identificar os vários episódios representados, na sua maioria temas das *Metamorfoses* de Ovídio, bem como reconstituir um dos conjuntos, totalmente desmembrado e aplicado em duas das salas do edifício.

Mitologia greco-romana nos azulejos da Casa Museu Verdades Faria

Ana Paula Rebelo Correia*

Construída nos anos 1919-20 por Raul Lino para Jorge O'Neil, a Casa Museu Verdades Faria, hoje Museu da Música¹, situada no Monte Estoril, reúne um interessante conjunto de azulejos barrocos, formando silhares e ilustrando temas da mitologia greco-romana. De origem irlandesa, O'Neil idealizou uma casa que evocasse as suas raízes mas que, ao mesmo tempo, se identificasse com o espírito do país em que residia. Tentando responder ao desejo do encomendador, Raul Lino constrói uma casa adossada a uma torre de pedra – Torre de *Saint Patrick* –, reminiscência das fortificações irlandesas, e utiliza como principal elemento decorativo nos espaços interiores da casa, bem como nalguns revestimentos exteriores, o azulejo, de padrão e de composição figurativa narrativa, criando uma atmosfera de carácter inequivocamente português. Apesar da importância do encomendador da obra e do arquitecto que a construiu, sobre a origem dos azulejos, de finais do séc. XVII até meados do séc. XVIII, nada se sabe, tendo sido, muito provavelmente, retirados de edifícios demolidos.

Entre os vários painéis, figurando temática profana e religiosa, destaca-se um conjunto de silhares, de proveniência diversa, colocado em quatro das salas do edifício e ilustrando, como já foi referido, temas da mitologia greco-romana, mais precisamente episódios das *Metamorfoses* de Ovídio.

Durante anos, estes painéis foram observados apenas como um interessante revestimento cerâmico de forte impacto decorativo, inerente à própria textura e policromia cerâmica associada às várias histórias que, como numa banda desenhada, se desenrolam ao longo dos silhares. Nunca houve nenhuma

* Investigadora bolsreira, FCT.

1 Em 1950 a casa é comprada por Enrique Mantero Belard, que aí vive com a mulher, Gertrudes Verdades de Faria. Em 1974, por testamento, Enrique Mantero Belard deixa a casa à Câmara Municipal de Cascais, para que esta seja utilizada como museu, mantendo o nome de Verdades de Faria. Em 1988, a Câmara Municipal de Cascais instala no edifício o Museu de Música Regional Portuguesa. O edifício é conhecido por Casa Museu Verdades Faria.

interrogação relativamente à sua temática e ao que realmente representavam. Não tendo sido objecto de qualquer estudo, a sua iconografia permaneceu desconhecida². Os vários painéis situam-se na parede do patamar da escada do rés-do-chão, na sala dita “das fontes”, igualmente no rés-do-chão, e em duas das salas do 2º andar.

Estes azulejos parecem pertencer a cinco conjuntos diferentes que o arquitecto adaptou às paredes da casa segundo a sua imaginação. A maior parte dos painéis foi aplicada sem qualquer coerência iconográfica, muitos deles sendo alvo de vários recortes, para se adaptarem à superfície mural como se se tratasse de papel de parede.

Os azulejos mais antigos, realizados nos últimos anos do séc. XVII, início do séc. XVIII, revestem as paredes de uma das salas do 2º andar. Todos eles pertenciam a uma mesma série, formando provavelmente um silhar de grandes dimensões que foi cortado para se adaptar às dimensões do novo espaço. Na outra sala, igualmente no 2º andar, foram colocados painéis provenientes de dois conjuntos, realizados já nos anos 20 do séc. XVIII. Na parede da escadaria os painéis provêm nitidamente de três conjuntos distintos, realizados ao longo do primeiro quartel do séc. XVIII.

O interesse por estes azulejos, que conduziu ao seu estudo sistemático, surgiu numa visita ocasional ao edifício, cujo acesso se faz pela sala “das fontes”. Totalmente revestida de azulejos representando fontes de temática mitológica, enquadradas por cercaduras, esta sala revela claramente uma montagem posterior, na qual se “seleccionou” um tema – a fonte – que se utilizou em painéis dispostos uns a seguir aos outros, revestindo as paredes até um terço da sua altura. Num dos painéis, logo à entrada da sala, no espaço que envolve a fonte, vêem-se duas figuras que ilustram um episódio das *Metamorfoses*: a história de Salmacis e Hermafrodite. Sendo um tema pouco comum, não era por acaso que estas figuras ali surgiam. A sua disposição mostrava que, inequivocamente, faziam parte integrante do painel. De imediato surgiu a questão da existência ou não de figuras mitológicas rodeando as outras fontes, levando-nos a comparar os painéis com fontes e os painéis das outras salas. Esta primeira

2 Estes painéis foram estudados pela primeira vez no âmbito da tese de doutoramento realizada pela autora deste artigo, intitulada *Histoires en azulejos: Miroir et mémoire de la gravura européenne. Azulejos baroques à thème mythologique dans l'architecture civile de Lisbonne. Iconographie et sources d'inspiration*. Tese de doutoramento, Departamento de Arqueologia et História da Arte, *Faculté de Philosophie et Lettres, Université Catholique de Louvain*, Outubro 2005.

abordagem revelou que a maior parte dos painéis que revestem actualmente a sala dita “das fontes” e uma das salas do 2º andar, constituíam um único conjunto, desmembrado para ser readaptado às novas salas a que se destinava.

Azulejos de finais do séc. XVII, início do séc. XVIII

O mais antigo conjunto de azulejos de temática mitológica encontra-se, como já foi referido, numa das salas do 2º andar, antiga biblioteca, e hoje uma das salas de exposição do museu. Realizado muito provavelmente nos últimos anos do séc. XVII, estes azulejos são já em monocromia, azul em fundo branco, e formam silhares de 10 azulejos de altura (cercadura incluída). Delimitados por cercadura de dois azulejos, com motivos ornamentais vegetalistas, tendo ao centro um coração, na cercadura horizontal, e representando figuras femininas com uma concha à cabeça, na cercadura vertical, são azulejos de pintura ingénua mas muito expressiva. O artista trabalha essencialmente por pequenas pinceladas, com as quais constrói as formas, joga com claros e escuros para traduzir a textura dos drapeados e evoca as paisagens através de pequenos traços alusivos ao ar e às nuvens, ou conjuntos de folhas que representam os arbustos e árvores. As caras das figuras têm o mesmo tratamento ingénuo, os olhos e boca são apenas evocados por pequeninas pinceladas de azul mais escuro, sendo no entanto expressivos, traduzindo o sentimento próprio de cada uma das situações. Os painéis das quatro paredes ilustram episódios da mitologia greco-romana, quatro dos quais provenientes das *Metamorfoses*. Os espaços entre portas e janelas foram preenchidos com painéis representando paisagens, provenientes de um outro conjunto sem qualquer relação com os painéis de figuração mitológica.

No primeiro silhar, na parede à esquerda de quem entra na sala, vê-se o pastor Páris, sentado, encostado a uma árvore, e recebendo das mãos de Mercúrio uma maçã³. Mercúrio é representado com as habituais asas nos pés e no chapéu, e segura na mão direita o caduceu. Numa árvore, um pássaro parece presenciar a cena. É uma representação do momento em que Mercúrio dá a Páris a maçã da discórdia, episódio que precede o “Julgamento de Páris” e que está na origem da guerra de Tróia. Páris, príncipe troiano, é abandonado

3 Nesta parede, 10 x 18 azulejos.



Mercúrio e Páris. Painel de azulejos, final séc. XVII Proveniência desconhecida. Casa Museu Verdades Faria - Estoril.
© Câmara Municipal de Cascais. Fotografia de Carlos Sá.

à nascença no monte Ida, porque uma profecia previa que ele seria a causa da queda de Tróia. Acolhido por pastores, Páris torna-se também pastor; desconhecendo a sua verdadeira origem. Por ocasião do casamento de Tétis e Peleu, Éris, deusa da discórdia, zangada por não ter sido convidada, envia uma maçã de ouro e anuncia que a maçã se destina à mais bela das deusas. Júpiter, que não quer ser responsável pela decisão, escolhe o pastor Páris para entregar a maçã. Mercúrio, mensageiro dos deuses, é encarregue de entregar a Páris o fruto de ouro e de levar até ao pastor as três deusas que pretendiam ser escolhidas. Todas prometem recompensar Páris se este as escolher: Minerva promete-lhe glória e sabedoria, Juno oferece-lhe poder e riqueza e Vénus propõe-lhe o amor da mais bela das mulheres, Helena, mulher de Menelau, rei de Esparta. Páris escolhe o amor da mais bela das mulheres, dá a maçã de ouro a Vénus, rapta Helena e, cumprindo-se a profecia, provoca a guerra de Tróia, durante a qual Juno e Minerva vão apoiar os Gregos contra os Troianos.

Este episódio não é contado por Ovídio nas suas *Metamorfoses*. Faz parte do *Diálogo dos Deuses* de Luciano de Samósata⁴, e é minuciosamente

4 Luciano de Samósata, escritor grego do séc. II d.C.

descrito por Baltasar da Vitoria no seu *Theatro dos Dioses de la Gentilidad*⁵. A história do pastor Páris que recebe a maçã de ouro das mãos de Mercúrio e a entrega à mais bela das deusas provocando a guerra de Tróia é um dos episódios da mitologia greco-romana frequentemente representado nas artes plásticas durante o período barroco.

Em Portugal, durante os séc. XVII e XVIII, não há praticamente pintura de cavalete de temática mitológica, mas a mitologia está presente na decoração de espaços interiores da arquitectura civil residencial – nos azulejos, estuques e pintura de tectos – bem como em manifestações de carácter efémero. Por exemplo, o episódio do Julgamento de Páris é recuperado quando das manifestações públicas realizadas por ocasião do casamento de D. Pedro II e de Maria Sofia de Neubourg. Representado no arco triunfal realizado pelos ourives, o pastor Páris tem como missão entregar a maçã à mais bela das deusas, que não é Vénus, mas sim a própria princesa Maria Sofia, perante a qual as três deusas se *mostravão ali reverentes e obsequiosas reconhecendo as soberanas vantagens que havia da Real pessoa de Sua Magestade*⁶. Com o objectivo de explicar e divulgar o sentido dos episódios representados neste arco, Pascoal Ribeiro Coutinho publica, no mesmo ano (1687) um texto no qual explica a história de Páris e o programa iconográfico do arco triunfal⁷. No painel de azulejos que reveste a parede em estudo, apenas se vê Páris e Mercúrio. As três deusas não estão presentes. Na realidade, Raul Lino, ou por desconhecer a iconografia, ou por já ter recuperado o conjunto em fragmentos, ou por outros motivos por enquanto desconhecidos, colocou Páris e Mercúrio numa parede e as três deusas na parede em frente, retirando ao conjunto todo

5 VITORIA, Padre Baltazar da – *Teatro de los dioses de la gentilidad*, Madrid: Imprenta Real, 1673.

6 Sobre estas festas existe um manuscrito ilustrado, conservado na Biblioteca da Ajuda que é uma espécie de “caderno de rascunho” dos preparativos para as festas, reunindo desenhos dos arcos triunfais e outras decorações: TINOCO, Luís Nunes – *A Phenix de Portugal Prodigioza em seus nomes D: Maria Sofia Isabel Raynha Sereníssima, & Senhora Nossa Em cuja Augustíssima Entrada Por Artes Liberaes Em curiozos Anagrammas Se mostra felizmente renovada a Idade de Ouro do anno de 1687. Ao muito Alto & muito Poderoso Snor. D. Pedro II. Rey de Portugal O. C. Luís Nunez Tinoco Ulyssiponense*. Ver CORREIA, Ana Paula Rebelo, texto n.º 25 do Catálogo *Arte Efémera em Portugal* (...) p. 87-94. Consultar igualmente: BRAZÃO, Eduardo – *O casamento de D. Pedro II com a princeza de Neuburg* (documentos diplomáticos), Coimbra: Coimbra Editora, 1936. BORGES, Nelson Correia – *A Arte nas festas do casamento de D. Pedro II*, Porto: Paisagem Editora, 1984.

7 COUTINHO, Pascoal Ribeiro – *Arco Triunfal, Idea e Allegoria sobre a Fabula de Paris em o Monte Ida, cuja ficçam há de servir para o Arco Triunfal que a Rua dos Ourives do Ouro celebra, em applauso dos felicíssimos Desposórios das Augustas & Lusitanas Magestades*, Lisboa, 1687



Vénus, Minerva e Juno. Painel de azulejos, final séc. XVII. Proveniência desconhecida.
Casa Museu Verdades Faria - Estoril. © Câmara Municipal de Cascais. Fotografia de Carlos Sá.

o seu significado narrativo. Não há dúvida alguma de que as três figuras femininas faziam parte deste painel e completavam o episódio do “Julgamento de Páris”.

No levantamento que estamos actualmente a realizar⁸, encontramos num tecto de finais do séc. XVII, início do séc. XVIII, uma representação idêntica, revelando a existência de uma fonte gráfica comum, utilizada pelo autor dos azulejos e pelo autor da pintura do tecto. Nesta pintura vê-se Páris e Mercúrio acompanhados pelas três deusas que, nos painéis de azulejos, foram separadas do grupo e colocadas noutra parede.

A comparação de temas em suportes diferentes mas realizados na mesma época é muito importante para o estudo das iconografias. Os painéis de azulejo, que, pela sua própria estrutura, permitem, como um *puzzle*, várias reconstituições, adaptações, mutilações, têm sido alvo das mais diversas adaptações. Se o conhecimento dos temas se perder ao longo dos tempos, o que é o caso para a mitologia, os painéis acabam por ser fragmentados e as várias figuras que compõem um episódio surgem em painéis isolados, perdendo-se

⁸ No âmbito do pós-doutoramento está a ser feito o levantamento e estudo da mitologia greco-romana no património integrado – estuque – azulejo – pintura – na arquitectura civil residencial barroca.

totalmente a noção de “espaço narrativo” que presidia à concepção de origem do painel. Este facto será menos frequente no caso de painéis de temática religiosa cristã, que ilustram episódios facilmente identificáveis e presentes no imaginário do espectador. Por exemplo, é pouco provável que numa representação da “Adoração dos Magos” se separem os Magos do resto da composição para se colocarem isolados numa parede. No caso de episódios de temática mitológica este fenómeno de separação dos vários protagonistas de uma história é mais frequente e está particularmente bem representado nos azulejos colocados na casa Verdades Faria.

Relativamente às “tipologias iconográficas” é importante não esquecer que, embora circulem centenas de gravuras entre os séc. XVI e XVII, muitos dos textos que vão ser ilustrados por essas imagens foram, na sua génese, inspirados por outras imagens. Tanto Ovídio como Luciano de Samósata não inventaram de raiz as histórias que contam, inspirando-se também no imaginário visual que os rodeava. No caso do Julgamento de Páris, as gravuras que serviram de modelo tanto ao painel de azulejos referido como à pintura do tecto, perpetuam um modelo já milenário, presente num mosaico romano do séc. II d.C.⁹, no qual Páris é representado sentado numa pedra, encostado a uma árvore, tendo de um lado Mercúrio, que lhe traz a maçã da discórdia, e vendo-se em frente as três deusas, Juno, Minerva e Vénus.

Continuando nesta sala, o segundo painel, a seguir ao “Julgamento de Páris”, representa uma figura masculina segurando um dardo, e uma figura feminina que, com um gesto das mãos, parece chamá-la.¹⁰ Duas figuras infantis aladas, personificações do amor, completam o grupo. É uma representação de Vénus impedindo Adónis de partir para a caça, um dos episódios das *Metamorfoses* de Ovídio (*Met.* X, 519-559). Ovídio conta que, tendo sido atingida pela seta de Cupido, Vénus apaixona-se por Adónis. Com medo que este corra perigo na floresta, Vénus protege-o dos animais selvagens, e tenta impedi-lo de ir caçar. Adónis não cede e acabará por morrer atacado por um javali. Este episódio é abundantemente ilustrado na pintura durante os séculos XVII e XVIII. Jean Lepautre realiza uma série de gravuras alusivas a episódios das *Metamorfoses* de Ovídio, que serviram de modelo para o interessante conjunto de painéis de temática mitológica do Palácio do Marquês de Tancos, em Lisboa,

9 Proveniente de uma casa na Turquia, actualmente conservado no Museu do Louvre.

10 10 x 16 azulejos.



Vénus impedindo Adónis de partir para a caça. Painel de azulejos, final séc. XVII. Proveniência desconhecida. Casa Museu Verdades Faria - Estoril. © Câmara Municipal de Cascais. Fotografia de Carlos Sá.

atribuídos a António de Oliveira Bernardes¹¹, e entre os quais se destaca justamente o episódio de Vénus impedindo Adónis de partir para a caça¹².

A parede seguinte ilustra dois episódios igualmente provenientes das *Metamorfoses*: Céfalos dá a Prócris o dardo que lhe será fatal (Met. VII, 795-866) e Apolo perseguindo Dafné (Met. I, 452-524)¹³. Num fundo de paisagem evocado de modo quase gráfico por alguns arbustos, Prócris, vestida com uma ampla túnica, de peito descoberto, oferece a Céfalos um dardo e um cão de caça. Simbolizando a união entre os dois, uma figura infantil alada segura sobre ambas as cabeças duas coroas de louro. Ovídio conta que o caçador Céfalos recebe de Prócris dois presentes que esta recebera de Diana: um cão mais rápido que todos os outros e um dardo que nunca falhava o alvo. Mas Prócris é informada por um fauno de que Céfalos lhe era infiel. Segue-o às escondidas e esconde-se atrás de um arbusto para o observar. Ouvindo um barulho, Cé-

11 MECO, José "Há que preservar os azulejos do Palácio do Marquês de Tancos", in *História*, Março, 1981.

12 CORREIA, Ana Paula Rebelo - "Palácios, Azulejos e Metamorfoses", in *Oceanos, Azulejos Portugal e Brasil*, nº 36/37, Outubro 1998/Março 1999, p. 179-208.

13 10 x 24 azulejos.



Céfalo dá a Prócris o dardo que lhe será fatal
Painel de azulejos, final séc. XVII. Proveniência desconhecida. Casa Museu Verdades Faria - Estoril.
© Câmara Municipal de Cascais. Fotografia de Carlos Sá.



Apolo perseguindo Dafné.
Painel de azulejos, final séc. XVII. Proveniência desconhecida. Casa Museu Verdades Faria - Estoril.
© Câmara Municipal de Cascais. Fotografia de Carlos Sá.

falo lança o dardo e de imediato mata Prócris. Este episódio, revelando a influência das gravuras de Jean Lepautre, é separado do seguinte por uma fonte, ingenuamente representada.

Numa paisagem igualmente simples, Apolo, de braços esticados e capa ao vento, corre atrás de Dafné, parcialmente metamorfoseada em loureiro: as mãos e os cabelos são ramos cheios de folhas. Segundo Ovídio, Cupido é o responsável por este amor; uma vez que lançou uma seta de ouro a Apolo, tornando-o um apaixonado, e uma seta de chumbo a Dafné, destinada a recusar qualquer amor. Deste modo, Dafné tenta fugir mas, sentindo que perde forças, pede auxílio ao pai, divindade fluvial, que a transforma em loureiro. O episódio dos amores de Apolo e Dafné, contado por Ovídio com grande diversidade e minúcia de pormenores, vai ter um grande impacto junto dos artistas, sendo um tema corrente na poesia, pintura e escultura e particularmente apreciado nos séc. XVII e XVIII. A história, na evocação da paixão entre deuses e humanos e na fantasia na transformação de um humano em vegetal, é um tema que se presta a uma tradução visual curiosa e dinâmica, com Dafné progressivamente transformada em árvore, fugindo a Apolo. Em 1714, no convento de Santa Clara, a eleição da abadessa Margarida de Portugal é festejada com uma peça de teatro na qual se conjugam alegorias cristãs e episódios da fábula ovidiana, entre os quais a história de amor de Apolo e Dafné. A descrição do cenário é minuciosa, especificando que “...se há de ir llebantando debaxo de

*los pies de Dafne, muy dispacio un laurel, y le há de hir encubriendo pouco a pouco de modo que pueda dizir las coplas que se le siguen sin estar de todo formado en laurel.”*¹⁴

Na última parede, frente ao painel representando Mercúrio e Páris, encontra-se o fragmento do Julgamento de Páris, representando as três deusas, Juno, Minerva e Vénus, já referidas¹⁵.

Os azulejos colocados nesta sala foram muito provavelmente realizados entre 1690 e 1700. Constituíam na origem um conjunto importante, posteriormente mutilado e disperso, e do qual alguns painéis foram recuperados e adaptados a um novo espaço nos anos 1919-20, sendo deste modo preservados. É um núcleo do maior interesse porque são raros os painéis de temática mitológica do período de transição séc. XVII-XVIII que chegaram aos nossos dias. O terramoto de 1755 destruiu grande parte das casas nobres, onde o azulejo tinha um papel preponderante como elemento decorativo dos espaços interiores, e muitas vezes exteriores (muretes de jardim, floreiras, lagos e fontes, etc).

O estudo da mitologia-greco romana, e sobretudo dos episódios das *Metamorfoses* de Ovídio nos programas decorativos destinados à arquitetura civil residencial barroca, tem vindo a revelar-se fértil, podendo já afirmar-se, sem dúvida alguma, que as representações mitológicas são um dos temas bem presentes nos revestimentos de azulejos da época¹⁶. Se, no século XVII, temos alguns exemplos dispersos de temática mitológica, destacando-se o notável conjunto azulejar do Palácio Fronteira, cujos painéis permanecem no local para o qual foram concebidos¹⁷, é sobretudo no início do século XVIII que se desenvolvem programas decorativos coerentes iconograficamente. Os silhares de azulejo são dispostos em séries temáticas relacionadas com os espaços que revestem: a música para a sala da música, cenas galantes e de refeição na sala de jantar, mitologia na sala de estar ou no salão nobre, entre outros. Quase todos os conjuntos ilustrando temática mitológica que chegaram aos nossos

14 *Fiesta da Zarzuela com que el Real convento de Santa Clara de Lisboa celebra a felis election de su excelentíssima Prelada Margarita de Portugal*, Lisboa, of. de Miguel de Menescal, 1716. Uma nota manuscrita na folha de rosto indica que o autor da peça é Diego Correa de Sá, Visconde de Asseca.

15 10 x 18,5 azulejos.

16 Veja-se CORREIA, Ana Paula Rebelo – *Histoires en azulejos, mémoire e miroir de la gravure européenne (...)*.

17 *Idem, Ibidem*, p. 123-162, cap. «Les panneaux à thème mythologique du Palais Fronteira».

dias foram realizados a partir de 1720, o que levaria a pensar que é nessa altura que o gosto pela mitologia se desenvolve especificamente. Na realidade, nos azulejos conservados nesta sala da Casa Verdades Faria, encontramos já esta temática, com episódios das *Metamorfoses* de Ovídio exactamente iguais aos que, cerca de 20 anos mais tarde, vamos encontrar noutros edifícios, como o Palácio dos condes de Óbidos, onde vemos uma representação idêntica do episódio de Prócris dando a Céfalos o dardo fatal, episódio que, cerca de 1740, é novamente reproduzido num dos painéis do Palácio Belmonte. Do mesmo modo, o “Apolo e Dafné” da Casa Verdades Faria, foi realizado a partir da mesma fonte gráfica que servirá de modelo, anos mais tarde, às representações de “Apolo e Dafné” visíveis nos azulejos do palácio dos condes de Óbidos, do palácio Centeno, ou do palácio do marquês de Olhão¹⁸.



Céfalo dá a Prócris o dardo que lhe será fatal
Painel de azulejos, 1º quartel séc. XVIII
Palácio do Conde de Óbidos - Lisboa



Céfalo dá a Prócris o dardo que lhe será fatal
Painel de azulejos, meados séc. XVIII
Palácio Belmonte - Lisboa

Graças à preservação do conjunto azulejar seiscentista da casa Verdades Faria, cuja origem permanece desconhecida, sabe-se não só que a partir de finais do séc. XVII já havia programas iconográficos de temática mitológica, mas também que até cerca de 1740 as mesmas gravuras circulam nas oficinas de azulejaria, servindo de modelo para os pintores que as adaptam ao gosto da época, nomeadamente através da gramática ornamental das cercaduras.

¹⁸ *Idem, Ibidem.* p.

Um outro conjunto de azulejos de grande interesse, contemporâneo dos azulejos aqui em estudo, e igualmente importante para o conhecimento dos programas iconográficos de temática mitológica no período de transição séc. XVII-XVIII, encontra-se na escadaria do palácio do duque de Lafões (Lisboa). Reúne vários painéis seiscentistas, da autoria de Gabriel del Barco, ilustrando igualmente episódios da mitologia greco-romana. Também de origem desconhecida, estes azulejos foram colocados nas paredes da escada já no séc. XIX, o que permitiu a sua preservação. Realizados em finais do século XVII, reproduzem gravuras ilustrando vários episódios da história de Diana, representados cerca de 25 anos mais tarde no revestimento de azulejos do palácio dos condes de Óbidos em Lisboa¹⁹.

Azulejos do primeiro quartel do séc. XVIII

Nas outras salas da casa Museu Verdades Faria, foram colocados, como já se referiu, vários painéis que representam igualmente episódios das *Metamorfoses*. Escritas por Publius Ovidius Nasão no início da nossa era, as *Metamorfoses* são uma compilação de fábulas organizada em quinze livros que contam duzentas e trinta e uma histórias de metamorfoses nas quais deuses, homens e elementos da natureza convivem e se transformam, numa harmonia cósmica própria ao pensamento clássico. O livro começa com a criação do mundo e termina na época em que Ovídio viveu, o século de Augusto, com a transformação do próprio imperador em astro.

Durante a Idade Média, o texto de Ovídio é copiado e por vezes ilustrado, nos conventos, permanecendo uma obra acessível apenas a um grupo restrito de letrados. Ao longo dos séculos, a fábula ovidiana presta-se a vários tipos de leitura alegórica. Recuperada ao longo da Idade Média²⁰, lida, comentada, moralizada²¹, traduzida em várias línguas e ilustrada, a partir do século XV

19 CORREIA, Ana Paula Rebelo – *Histoires en azulejos, mémoire e miroir de la gravure européenne* (...), pp. 170-198.

20 Ver sobre este assunto LECOQ, Françoise – “Europe ‘moralisée’ imitation et allégorisation” in *D’Europe à Europe, le mythe d’Europe dans l’Art et la culture de l’Antiquité au XVIIIème siècle*, Actes du Colloque, Collection Caesarodunum XXXIbis, Tours, Centre de Recherches A. Piganiol, 1998, p. 263-276.

21 *Ibidem*, p.263-264. A obra intitulada *Ovide moralisé*, é um texto anónimo, redigido provavelmente no início do séc. XIV por um monge da Borgonha.

a obra *Metamorfoses* tem uma divulgação à escala europeia graças à circulação de obras impressas, que rapidamente são enriquecidas pela ilustração²². Deste modo, sai de uma esfera elitista, torna-se acessível aos artistas, impondo-se rapidamente como verdadeiro manual do saber mitológico.

As histórias de amor entre deuses e humanos, implicando paixões, raptos e todo o tipo de metamorfoses, satisfazem a sensibilidade humana e são interpretadas segundo a mentalidade das épocas. A imagem que ilustra os textos constitui-se a pouco e pouco como uma tradução visual da versão escrita. Para além dos livros ilustrados surgem colecções de estampas soltas que representam vários episódios das *Metamorfoses*, sendo rapidamente utilizadas como modelo de trabalho para os artistas. Em 1557, é impressa em Lion, na oficina de Jean de Tournes, uma edição intitulada *Métamorphose d'Ovide Figurée*, ilustrada por Bernard Salomon. Esta edição, cujo sucesso será enorme, vai ser o ponto de partida para a divulgação à escala europeia de diversas versões ilustradas das *Metamorfoses*. As estampas de Salomon vão circular e ser copiadas por outros artistas, nomeadamente Virgil Solis, não só como ilustração de outras edições das *Metamorfoses*, mas também como ilustração de outras obras²³. Estas primeiras edições vão fornecer dezenas de imagens, estabelecendo uma imagem paradigmática de cada um dos episódios das *Metamorfoses*. No séc. XVI, em Itália, os pintores de majólica recorrem às gravuras de Salomon como modelo para a decoração das suas peças.²⁴ Até ao início do século XVIII, circulam na Europa centenas de gravuras, soltas ou como ilustração, de diversos artistas que ilustram episódios das *Metamorfoses*. Em Portugal, desde finais do século XVII são conhecidas as gravuras de Goltzius, Jean Lepautre, de Passe, entre muitos outros, servindo de modelo para a representação destes temas nos painéis de azulejo²⁵.

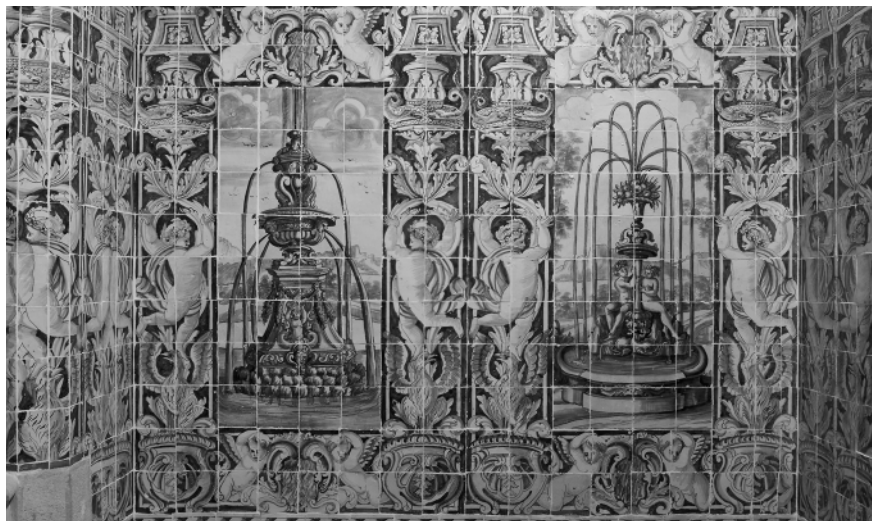
Para abordarmos agora os painéis de temática mitológica da segunda sala do 2º andar, temos de regressar ao rés-do-chão, à actual sala de entrada,

22 Entre 1497 e 1800 foram impressas na Europa cerca de trezentas edições ilustradas, reunindo trinta mil gravuras sobre madeira, cobre ou água-forte. Veja-se HUBER-REBENICH, Gerlinde, «L'iconographie de l'Enlèvement d'Europe, d'après les éditions des *Métamorphoses* d'Ovide parues jusqu'en 1800» in *D'Europe à l'Europe*, (...), p.163-172.

23 Por exemplo, a *Emblemata* de Nicolas Reusner, impressa em 1581, recupera várias gravuras da edição Bernard Salomon.

24 JESTAZ, Bertrand – «Les modèles de la majolique historiée. Bilan d'une enquête», in *Gazette des Beaux-Arts*, VI, T. LXXIX, Abril 1991, p.215-240.

25 CORREIA, Ana Paula Rebelo – *Histoires en azulejos, mémoire e miroir de la gravure européenne* (...).



Sala dita "das fontes". Revestimento de azulejos, 1.^o quartel séc. XVIII. Proveniência desconhecida. Casa Museu Verdades Faria - Estoril. © Câmara Municipal de Cascais. Fotografia de Carlos Sá.

totalmente revestida com painéis representando fontes variadas, todas elas representando temas da mitologia. Este conjunto azulejar, hoje essencialmente decorativo, constituía na sua origem um espaço narrativo ilustrando vários episódios das *Metamorfoses*. Como já foi referido, os painéis foram cortados, e as fontes foram separadas de todos os episódios figurativos que o arquitecto colocou numa das salas do segundo andar. Iconograficamente este conjunto é muito interessante, e não se conhece actualmente nenhum revestimento colocado no local de origem com uma concepção tão rica, conjugando de modo tão coerente o tema da representação – episódios da mitologia – com elementos de carácter decorativo escolhidos dentro da mesma temática – as fontes – todas elas ilustrando episódios alusivos ao mundo dos deuses. O autor deste conjunto, realizado por volta de 1720, baseou-se integralmente em gravuras, quase todas do séc. XVII, havendo algumas do séc. XVI. Apesar de utilizar modelos gráficos, conseguiu “inventar” uma composição verdadeiramente original, inserindo os protagonistas dos vários episódios das *Metamorfoses* num enquadramento de fontes, todas elas representado cenas mitológicas, e constituindo um elemento que separa os episódios uns dos outros e, ao mesmo tempo, assegura a sua continuidade. Para a realização das fontes, o pintor copiou minuciosamente duas séries de gravuras da autoria de Jean Lepautre,

reunindo cada uma seis peças, intituladas *Fontaines publiques et jets d'eau*, e *Fontaines et jets d'eau à l'italienne*²⁶.

O primeiro painel, à esquerda de quem entra na sala, representa duas figuras sentadas à beira de um lago, no meio do qual se destaca uma fonte imponente, constituída por divindades marinhas e tendo como elemento central uma representação de Leda e o cisne. As duas figuras sentadas à beira do lago são, como já foi referido, uma representação de Salmacis e Hermafrodite, já em fase de metamorfose (Met., IV, 285-388). As duas têm apenas três pernas, simbolizando a sua fusão num só corpo. Este painel, cuja iconografia era totalmente desconhecida, foi restaurado nos anos 20 (séc. XX), inventando-se um novo rosto para Hermafrodite. Como o restaurador desconhecia a história, deduziu que duas figuras abraçadas só podiam ser um homem e uma mulher; refazendo a cabeça de Hermafrodite com um “visual” masculino e moderno, completamente despropositado no âmbito da sua verdadeira iconografia. Hermafrodite é um jovem, filho de Hermes e de Afrodite (Mercúrio e Vénus). Um dia banha-se num rio onde vivia Salmacis, uma das ninfas de Diana, que de imediato se apaixona por ele. Salmacis aproxima-se do jovem e abraça-o com tal intensidade que ambos os corpos se fundem num só, dando origem a um ser de sexo indefinido. O painel foi realizado a partir de duas gravuras: uma gravura de Virgil Solis, ilustração de uma edição das *Metamorfoses* publicada em 1563, da qual o pintor copiou Salmacis e Hermafrodite, e uma gravura de Jean Lepautre representando a fonte com Leda e o cisne. À direita de quem entra na sala, um outro painel tem igualmente um episódio das *Metamorfoses*: Apolo e Coronis. Neste painel vê-se Apolo, em pé, segurando um arco e uma flecha. Aos pés tem um dos seus atributos, a lira. Apolo vira a cabeça para um pássaro que parece falar-lhe. No chão jaz o corpo de Coronis, com uma seta espetada no peito. É uma ilustração do momento em que uma gralha branca diz a Apolo que a princesa Coronis lhe é infiel. Furioso, Apolo amaldiçoa a gralha transformando-a num pássaro negro, pega no arco e mata Coronis (Met., II, 606-620). Este episódio não foi separado da fonte que fazia a ligação com o episódio seguinte. É uma fonte representando Neptuno, deus dos mares, em pé, de tridente na mão, em cima de uma taça, simbolizando o carro marinho puxado por cavalos

26 PRÉAUD, Maxime – *Inventaire du Fonds Français. Graveurs du XVIIIème siècle, Jean Lepautre*, t. 12, Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1999. Estas gravuras foram igualmente reproduzidas nas fontes dos painéis de azulejo do Palácio Centeno (Lisboa) e nas fontes dos painéis de azulejo de uma das salas do Palácio do marquês de Olhão (Lisboa), conjuntos azulejares realizados cerca de 1720.



Sálmacis e Hermafrodito: Paineis de azulejos, 1º quartel séc. XVIII. Proveniência desconhecida.
Casa Museu Verdades Faria – Estoril. © Câmara Municipal de Cascais. Fotografia de Carlos Sá.



Sálmacis e Hermafrodito. Gravura de Bernard Salomon, 1563



Fonte representando Leda e o cisne.
Gravura de Jean Lepautre, séc. XVII



Apolo e Coronis. Painel de azulejos, 1º quartel séc. XVIII

Proveniência desconhecida.

Casa Museu Verdades Faria - Estoril. © Câmara Municipal de Cascais. Fotografia de Carlos Sá.

que constituem o suporte da fonte. O painel foi adaptado ao espaço, de modo a revestir o canto arredondado da parede, e os azulejos com a representação da fonte foram recortados em tiras para poderem revestir a superfície arredondada. Mais uma vez o pintor ceramista recorreu a uma gravura quinhentista, da edição de Virgil Solis, representando Apolo e Coronis e a uma gravura de Jean Lepautre, modelo para a realização da fonte de Neptuno.

Voltando novamente ao 2º andar, podemos imaginar o que seria na origem este monumental conjunto iconográfico de episódios das *Metamorfoses* separados uns dos outros por reproduções das fontes de Jean Lepautre. O pintor revela um domínio perfeito da pintura cerâmica, não só na facilidade com que utiliza diferentes imagens para realizar uma nova composição, mas também no modo como transpõe a gravura para a pintura cerâmica adaptando pequenas gravuras às dimensões da arquitectura. Os silhares desta sala têm 12 azulejos de altura, e ilustram dois episódios da fábula ovidiana: a história de Píramo e Tisbe; e o encontro de Mercúrio e Herse.



Píramo e Tisbe. Painel de azulejos, 1º quartel séc. XVIII. Proveniência desconhecida. Casa Museu Verdades Faria - Estoril
© Câmara Municipal de Cascais. Fotografia de Carlos Sá.

Ocupando duas paredes, e passando de uma para a outra como se fosse um revestimento de papel mural, vêem-se dois momentos da história de Píramo e Tisbe (Met., IV, 55-166). Perto de uma fonte um leão bebe água. Uma figura feminina, Tisbe, vestida com uma túnica ampla, parece fugir. Na cena seguinte, num fundo de paisagem simples, Tisbe, sentada, espeta uma espada no peito e aponta com a mão esquerda para uma árvore. A seus pés jaz o corpo de Píramo, apenas coberto por um pano. Duas figuras infantis aladas assistem à cena e choram, manifestando a sua tristeza. Uma delas segura na mão um lençol. Segundo Ovídio, as famílias de Píramo e Tisbe opunham-se ao amor entre os jovens que apenas se encontravam às escondidas. Tendo combinado encontrar-se fora dos muros da cidade, perto da fonte, Tisbe chega em primeiro lugar e enquanto espera vê um leão que procura água para beber. Assustada, foge e esconde-se atrás de um arbusto, sem se aperceber que um pedaço do seu véu ficara preso num ramo. Ao chegar, Píramo encontra o tecido no chão e vê o leão a fugir. Convencido de que o animal matara Tisbe, Píramo, desesperado, mata-se. Entretanto Tisbe sai do seu esconderijo, regressa ao local do encontro e vê o corpo de Píramo. Pega na espada espeta-a no peito e morre. A representação aqui ilustrada reproduz uma gravura que segue fielmente o texto de Ovídio segundo o qual, antes de morrer, Tisbe fala com a árvore, uma amoreira branca, e diz-lhe que a partir daquele momento a árvore vai conservar para sempre a memória do acontecimento, dando frutos vermelho escuro, da cor do sangue dos amantes. É, segundo Ovídio, a explicação para a cor escura das amoras.

Este texto, dos mais sentimentais e intensos da fábula ovidiana, inspirou ao longo dos séculos escritores, poetas e pintores. É nele que Shakespeare vai buscar a sua história *Romeu e Julieta*, bem como a inspiração para o *Sonho de uma noite de verão*. Do mesmo modo, Lope de Vega (1562-1635), uma das fontes constantemente citadas por Baltazar da Vitória no seu *Teatro de los Deoses de la Gentilidad*, consagra-lhe um dos seus sonetos²⁷ e em 1618, D. Luís de Gongora escreve a sua *Fabula de Píramo y Tysbe*, publicada em 1636 por Christoval Salazar Mardones²⁸. No palácio dos condes de Óbidos, em Lisboa, um dos painéis ilustra igualmente o amor trágico de Píramo e Tisbe. Reproduzindo uma mesma gravura, o painel é idêntico ao da Casa Museu Verdades Faria.

27 VEGA, Lope Félix da – *Rimas de Lope de Vega Carpio. Aora de nuevo añadidas. Com el nuevo arte de hazer comedias deste tiempo*. Madrid, 1609, p. 9.

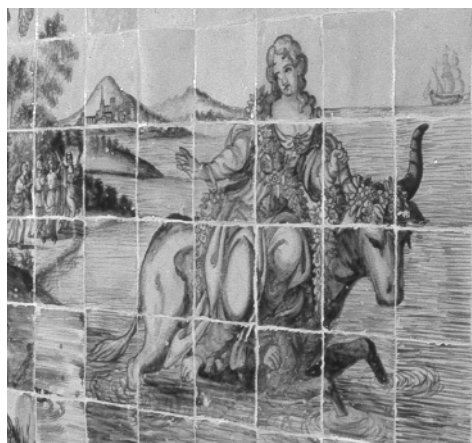
28 MARDONES, Christoval Salazar – *Illustration e defensa de la Fabula de Píramo y Tysbe*, Imp. Real, 1636.

Na parede seguinte, fazendo parte do mesmo conjunto que integrava fontes e episódios das *Metamorfoses*, está representada a história de Mercúrio e Herse (Met. II, 708-832), realizada a partir de uma gravura da edição quinhentista de Virgil Solis.

Por último, ainda na mesma sala, foram colocados, como silhar, dois painéis representando Vénus com um espelho e Vénus punindo o amor. São fragmentos de uma representação mais vasta e é difícil saber se integravam uma cena narrativa ou não. Não faziam parte do conjunto em estudo, ilustrando episódios das *Metamorfoses*.

Nas paredes do primeiro patamar da escada (rés-do-chão), foram colocados três painéis com cenas da fábula ovidiana, provenientes de três conjuntos distintos e todos eles revelando artistas diferentes.

O painel mais interessante, pela iconografia e dimensões, é a representação do *Rapto de Europa*²⁹ (Met., II, 836-875). Num fundo de paisagem marítima, a princesa Europa é representada em amazona, sentada no dorso do touro. Com a mão direita segura o chifre do animal, com a mão esquerda acena para as amigas que ficaram na margem. Europa é representada de cabelo comprido, com um vestido de drapeado amplo, cujo decote é pontuado ao centro por uma jóia. À volta do peito tem uma grinalda de flores que se prolonga para o pescoço e cabeça do touro. Na margem, as amigas assistem à cena. Indicando que se trata de uma história de amor, figuras infantis aladas, pequenos cúpidos de arco e flecha na mão, integram o cortejo. Segundo Ovídio, Júpiter apaixonou-se pela jovem Europa, filha do rei Agenor.



Rapto de Europa (pormenor). Paineis de azulejos, final séc. XVII.
Proveniência desconhecida. Casa Museu Verdades Faria - Estoril.
© Câmara Municipal de Cascais. Fotografia de Carlos Sá.

29 Sobre o *Rapto de Europa* veja-se *D'Europe à l'Europe, le Mythe d'Europe dans l'Art et la Culture de l'Antiquité au XVIIIème siècle*. Actas do colóquio realizado no ENS, Paris, em 1997. Paris, Centre de Recherches Piganiol, 1998.

A fim de a seduzir, metamorfoseia-se em touro branco, conseguindo deste modo raptá-la.

Este painel é muito provavelmente ainda de finais do século XVII e reproduz a tipologia iconográfica divulgada pelas edições ilustradas por Bernard Salomon e conhecida em Portugal nas oficinas dos pintores de azulejo. Um dos alegretes da quinta da Bacalhoa, em Azeitão, representa, no seu revestimento de azulejos quinhentistas, o Rapto de Europa, realizado a partir de uma gravura de Salomon³⁰. No século XVIII este episódio é dos mais representados no âmbito dos temas mitológicos. Encontramos painéis praticamente idênticos, realizados cerca de 1715-20, em várias casas nobres de Lisboa: na Casa dos Caracóis da Esperança, no palácio dos condes de Óbidos, no palácio do marquês de Tancos, ou ainda no palácio Centeno³¹. Todos estes painéis são realizados a partir do mesmo modelo gráfico.

Os outros dois painéis representam respectivamente Diana e Calisto (*Met.*, II, 442-453) e Mercúrio preparando-se para matar Argus, o gigante dos cem olhos (*Met.*, I, 668-721). A representação de Diana sentada, ao lado de Callisto, é na realidade uma representação de Júpiter, metamorfoseado em Diana, a fim de poder aproximar-se e seduzir uma das suas ninfas, Callisto. A gravidez de Callisto é descoberta por Diana que, furiosa, transforma a ninfa em urso. É um tema que encontramos representado noutros painéis de azulejo, do primeiro quartel do séc. XVIII, nomeadamente no palácio dos condes de Óbidos e no palácio do marquês de Olhão. O último painel de temática mitológica deste conjunto preservado na casa Museu Verdades Faria, é um fragmento de um episódio de Mercúrio e Argus. Apenas se conservou a figura de Mercúrio, representado de costas, com uma capa e um chapéu e segurando um punhal de grandes dimensões. Ao lado, adormecido contra uma árvore, vê-se Argus com o corpo coberto de olhos que, segundo a lenda, nunca se fechavam todos ao mesmo tempo. Mercúrio é encarregue de libertar-lo, uma ninfa que Juno transformara em vitelo e pusera à guarda de Argus. Mercúrio consegue adormecer o gigante com a música da sua flauta aproveitando para o decapitar.

30 CORREIA, Ana Paula Rebelo, "Contribution à l'étude des sources d'inspiration des peintres d'azulejos portugais du XVIème siècle" in *Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain*, T. XXV, 1992.

31 CORREIA, Ana Paula Rebelo – "Palácios, azulejos e Metamorfofes" (...).

A identificação dos temas destes painéis reveste o maior interesse, no âmbito do estudo da temática mitológica como decoração dos espaços interiores da arquitectura civil barroca. Ao restituir a um conjunto de azulejos dispersos a sua coerência iconográfica e a sua função de origem de espaço narrativo, estamos a descobrir a existência de iconografias até então desconhecidas e reveladores do gosto e mentalidade da época em que foram realizadas. Esta recuperação de conjuntos dispersos permite também contrariar uma tendência para se pensar que aquilo que não chegou aos nossos dias e que por esse motivo desconhecemos, pura e simplesmente não existiu, tirando muitas vezes conclusões erradas. Na realidade, e o azulejo é disso um excelente exemplo, muitos revestimentos desapareceram, foram retirados do local de origem, colocados posteriormente em espaços totalmente diferentes, sofrendo amputações e adaptações diversas, o que torna praticamente impossível restituir a realidade dos revestimentos azulejares em determinadas épocas. Temas como a mitologia, pouco presentes no conhecimento e memória, foram no século XX frequentemente ignorados e, por esse motivo, dispersos. No caso específico dos azulejos colocados na Casa Verdades Faria, se apenas se tivessem conservado os painéis representando fontes, nunca se poderia ter reconstituído o importante núcleo de azulejaria barroca de temática mitológica aqui apresentado, e perceber que os azulejos hoje na sala do rés-do-chão e os azulejos de uma das salas do 2º andar, formavam, na origem um só conjunto, talvez dos mais preenchidos do ponto de vista iconográfico e decorativo que chegaram aos nossos dias.

Os elementos aqui apresentados não abrangem a globalidade da investigação, sendo apenas um dos patamares de um estudo mais vasto. O interesse pela mitologia greco-romana e pelas edições das *Metamorfoses*, e a sua “tradução” nas artes decorativas aplicadas ao património integrado, tem ser entendido numa abrangência mais extensa, inscrevendo-se no contexto sócio-cultural da época em que se insere.